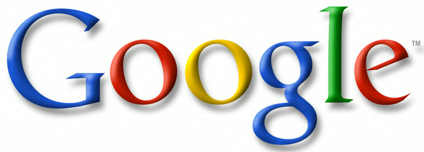
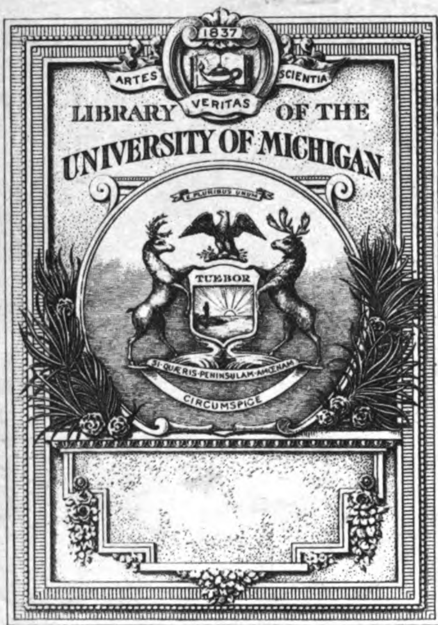



1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

Al sig. prof. Erasmo Pèrcopo
ricordo di M. M.

NOZZE LAURICELLA - RICCÒ

CATANIA XXVIII OTTOBRE MDCCCXCIX

NELLE NOZZE DELLA SIGNORINA

ADA RICCÒ

COL PROFESSORE

GIUSEPPE LAURICELLA

Catania, Ottobre 1899.

MARIO MANDALARI

NOTE

DI

CRITICA DRAMMATICA



CATANIA
STAB. TIP. FRANCESCO GALATI

1899.

Edizione di cento esemplari fuori commercio

COME PREFAZIONE [1]

“ Delle feste di Pompei, fatte ad esclusivo benefizio de' danneggiati d' Ischia, già sanno, i lettori, quello che più importa, il programma e l' esecuzione di esso. Nè noi possiamo, in una nota di cronaca, riassumere quanto si fece e si disse intorno a cotesto argomento. Fummo presenti, nel giorno 11, ai *ludi circensi* ed alla *pompa funebre*. E sebbene l' illusione fosse completa, e non ci mancasse proprio nulla per essere presenti a

(1) Di certe feste fatte a Pompei nel mese di maggio dell'anno 1884, in tal modo io scrissi nella “ Napoli letteraria „ (*Anno I, num. 14).*

que' tempi, benedetti, di Vespasiano imperatore, (rappresentato egregiamente dall' attore comico Petito); nondimeno ci parve d' essere in teatro, ad una rappresentazione; e que' vincitori del mondo e quelle aquile e que' riti e quelle funzioni ci parvero una cosa da burla, un esercizio di divertimento, per ammazzare il tempo, una manovra pedagogica per fare imparare gli usi, i costumi, le geste, i riti di que' *padri antichi*, da' quali noi italiani, (venuti dopo il Machiavelli) crediamo ancora di discendere in linea retta. indiscutibile e gloriosa.

" Di chi la colpa se non ci siamo potuti dimenticare anche in Pompei, dinanzi al Vesuvio, nella Via de' sepolcri, in mezzo a quel popolo improvvisato di togati. di sacerdoti e di schiavi? La colpa, veramente, è di nessuno. Il Comitato fece tutto quanto poteva per ottenere uno splendido effetto; e di ciò va assai lodato il Comitato provinciale, presieduto dall' on. *Sandonato,* ed il Comitato esecutivo, presieduto da *Giulio Minervini.* Ma il passato, nella storia, non ritorna più, fortunatamente. Quella vita romana noi non pos-

siamo sentirla più, fortunatamente. La civiltá spazza il mondo d' ogni cosa vecchia, quotidianamente, fortunatamente anche questo. Ed ecco perchè tutto il vecchio può essere oggetto di studio, di effetto scenico, di esercizio pedagogico; ma non può mai inspirare un sentimento vero e profondo; perchè, della vita romana noi non possiamo ora prendere alcun interesse.

“ E della nostra indifferenza verso siffatte riproduzioni (non intendo escludere la mia personale indifferenza anche quando in teatro si fa il Nerone di Pietro Cossa) io mi consolo con gl' Italiani della nuova storia. Il *sacro romano Impero*, che inspira la nostra letteratura fino al cinquecento, è la vera cagione della nostra decadenza. Il primo scrittore veramente italiano è Niccolò Machiavelli, che non pensò mai alla risurrezione del *sacro romano Impero* e pensò, invece, all' Italia. La vita de' popoli sta nell'avvenire: ogni vero patriota deve pensare ad esso. Il cardinale Bembo voleva che Lodovico Ariosto scrivesse l' *Orlando* in latino: Dante dubitò della efficacia del volgare; Petrarca scrisse in latino un gran

poema, che nessuno legge, su *Scipione Africano* e chiamò “ nugae „ il Canzoniere. Tutto questo io pensavo nel circo, e non badavo all' imperatore, e non udivo le tibie, e non vedevo le *praeficae*, e gli atleti e le bighe. Nulla di antico ho veduto, nulla ho sentito; un sole magnifico, troppo magnifico, mi ha assorbito veramente ed interamente.

“ Oh! di grazia, quando gl' Italiani sentiranno sul viso loro l' alito della storia moderna? Oh! quando dimenticheremo questo benedetto sacro romano Impero e ci faremo cultori seri e convinti della letteratura sincera e dell' arte sincera, nata e sentita dentro di noi? „

***

Dopo tanti anni, dopo aver veduto tanti luoghi e pensato a tante cose, m'è grato di sottoscrivere a questo giudizio che ho dato allora sulle feste di Pompei. Questo giudizio ho voluto qui pubblicare, come prefazione, per dire subito al mio lettore le idee, dalle quali mi son lasciato inspirare nello scrivere intorno a certi lavori d'arte drammatica, che ho uditi senza precon-

cetto, od interesse, od altro sentimento che potesse far velo al giudizio.

Catania, Ottobre 1899.

M. M.

“ LA FINE DI SODOMA ,,

DRAMMA DI E. SUDERMANN

Ermanno Sudermann ha voluto presentare il fascino di due caratteri femminili diametralmente opposti tra loro, intorno a' quali vive e si muove un mondo: quello di Ada Purzinovschy, donna elegante dell' alta borghesia, corrotta anche nello spirito fine ed arguto; e quello di una bella vecchietta, fattoressa di campagna, Teresa Ianikoff, intenta a' lavori di casa, alle cure della famiglia, nonostante la grave età. Queste due donne sono separate da un abisso e costituiscono due centri di gravità; nell' una, la corruzione più sfacciata ed immonda; lo spirito ucciso dalla materia e dal senso; nell' altra, la purezza, la bontà, la dolcezza: quanto si può sperare di buono e di bello al mondo. Altri personaggi vagano di qua e di là, intorno a questi due

mondi. Ketty, nipote di Ada, si avvia alla corruzione da una parte; e dall'altra Clarschen, maestra giardiniera, mostra tutta la sua anima pudica, richiamando sin da principio l'attenzione e l'ammirazione del pubblico. Ketty pare sin da principio, come afferma certo prof. Riemann, pittore, *un bottone di rosa aperto da mano brutale;* mentre Clarschen è sempre un'angelica creatura, in quello che pensa, in quello che fa, in quello che dice. Due mondi, insomma, l'uno in contraddizione dell'altro. I bozzetti raffiguranti le due case, le due abitudini, le due maniere di vivere e di pensare, sono fatti da mano maestra. Il pubblico da certe brevi scene vede il fondo, tutto il di là di esse. Un maestro di scuola, Kramer, puro e disinteressato, appare in contraddizione di un certo Dott. Weiss, letterato loquace, vanitoso, senza nessuna idealità, che intende la vita a modo suo, nella necessità del piacere mondano.

Ma questi due mondi, separati da un abisso tra loro, hanno però un tratto di unione assai caratteristico. Questo personaggio è il protagonista, un pittore di genio, di gran fama, autore di un quadro assai



lodato: *La fine di Sodoma,* del quale parlano tutti i personaggi sin dalle prime scene del dramma. Questo pittore è Willy, figlio di Teresa Ianikoff, nato e cresciuto nella fattoria, ed ora amante di Ada, che lo ha tratto, con tutte le sue seduzioni, nella sua orbita, e lo mette tra le braccia della nipote per goderlo meglio, per tenerselo sempre devoto ed obbediente, per farne uno schiavo in tutta l'estensione della parola.

Il pittore a volte cede, a volte si ribella; vuole il godimento dell' arte, non vuole spegnersi tra le braccia di cotesta femmina, che non sa' dire se sia veramente inspirata dall' amore o dalla libidine, dalla ammirazione verso l' uomo di genio, o dal ricordo prepotente del senso. L' autore lascia al pubblico cotesto carattere indeterminato, che ha del resto grandissima parte nel dramma. Ada pare a volte una donna di spirito, a volte pare affettuosa; a volte poi si mostra una femmina dal desiderio più sfrenato e sfacciato del piacere. Willy ha in sè, nella sua anima ardente, il fascino dei due mondi, ne' quali vive, ne' quali apparisce. E qui sta l' arte del Suder-

mann. Il dualismo ha l'espressione più completa. Willy non si sottrae nè all' uno nè all' altro, ed agisce in conseguenza di coteste sue incertezze.

***

Il Sudermann tra questi bozzetti, tra queste scene, ha fatto un lavoro assai fine ed accurato di naturalista. L' uomo è un prodotto dell' ambiente? La libertà umana è veramente possibile? L' uomo di genio ha in sè la forza di sottrarsi all' ambiente e di produrre poi un ambiente di suo gusto, capace di contentarlo?

A questi problemi il Sudermann non risponde; ma vi dà il modo di pensare intorno a cotesto. Quando i personaggi si mostrano sulla scena, l' attenzione si volge altrove; essi parlano, ma voi non li udite; il vostro pensiero è in fondo al contenuto del lavoro d' arte, che vi richiama e vi seduce con le più forti attrattive. A dimostrare la forza e l' importanza dell'ambiente, il Sudermann fa cadere una volta, inesorabilmente nell'ubbriachezza sino la buona ed angelica fattoressa di campagna, Teresa Ianicoff.

Dove andiamo, dunque? Ecco l' idillio. Kramer ama Clarschen ed ha il pensiero sempre fisso su lei; non osa rivelarsi, prega il pittore amico suo di rivelare a lei l' amore da cui è consumato. L' uomo di genio intende e vuole obbedire; ma è un po' guasto dall' ambiente. Dice e non dice alla maestra giardiniera. Mette sé stesso, in contraddizione, e poi parla di sè, e dà dei baci per conto suo alla cara fanciulla. E arriva in fondo, sorprendendola di notte, nella cameretta ospitale. In Clarschen il cuore si desta per la prima volta, e fa grande cammino. Costei, quando sa che il pittore è tra le braccia di Ketty, corre a lui e sente l'abbandono così forte che si uccide. Indi la catastrofe con la morte di Willy, che pare si gitti su un ritratto di lei, dopo aver preso il veleno.

***

Che cosa è questo lavoro?

Anzitutto è pura e semplice rappresentazione della vita reale.

Quali rapporti corrano tra l' arte e la vita reale, il Sudermann non dice; ma è chiaro il pensier suo. Questo lavoro ha una

teoria estetica assai profonda. L'uomo di genio è anche talvolta un uomo volgare. L'amore dell'arte non sempre sottrae dalla contraddizione e dalla corruzione.

Ben altro occorre; l'educazione del carattere è più importante ed utile dell'educazione dello spirito. La visione del bello è il migliore incitamento al buono? Neppure cotesto. Vale più all'educazione dello spirito l'esempio buono, la visione pura ed immediata della famiglia.

Ed, oltre alla teoria estetica profonda, questo lavoro drammatico presenta personaggi e persone vive e reali in una certa azione che corre spedita e logica, come valanga che scende, e che a poco a poco ingrossa nel suo fatale cammino. Il Sudermann non è un idealista, puro, come Ibsen; ma non è d'altra parte un realista della scuola moderna, come Emilio Zola.

Accanto ad Ada mette Teresa; cade Ketty senza difficoltà; cade pure Clarschen; ma queste due cadute sono effetto logico della vita che esse fanno e de' sentimenti da cui sono esse ispirate. Vedete però che in Clarschen il sentimento dell'amore è vivo e profondo, perchè è forte; nell'altra, non



lascia traccia alcuna; è un prodotto della corruzione; cotesto amore di Ketty è un fatto esterno, che non deve entrare nell'anima della compiacente giovinetta, la quale in casa della zia ha dovuto veder cose di tutti i colori! Come ha trovato l'uscio di casa aperto per uscirne, lo trova ugualmente aperto per entrarne. E fa l'una cosa e l'altra, con la stessa indifferenza, con la stessa calma con lo stesso sangue freddo!

Questo è insomma un lavoro accurato e fine di psicologo e di pensatore, dal quale molto potrebbero imparare, volendo, i nostri autori drammatici. Ma, ripeto, quello che ho detto altrove e che mi par degno di nota: i nostri autori drammatici sono, la maggior parte, rètori e non s'inspirano nella vita reale. La nostra letteratura drammatica cerca ancora inspirazione ed aiuto nei colpi di gran cassa e di scena, nei prodotti della immaginazione e non pensa ancora che tanto il cuore dell'uomo quanto quello della donna, pieni di amaritudine e di contraddizione, non possono mai dare il *tipo*, nè la *tesi*; ma il *carattere* umano, che dev'essere sempre oggetto di studio e di esame accurato quando si vuol fare, o da-

re, un'opera d'arte! *Trovare un fatto*, degno di rappresentazione drammatica, sentire senza preconcetto od intereresse personale l'importanza e l'efficacia di cotesto *fatto*: ecco quanto occorre, anzitutto, perchè sorga un lavoro d'arte, un dramma, che abbia importanza nel popolo, che lo vede sulle scene, e nella letteratura, che lo accoglie tra le sue manifestazioni geniali.

“ ANIME SOLITARIE „

DRAMMA DI G. HAUPTMANN

Pare che vi sia dentro una tesi; ma, invece, vi è una fedele rappresentazione della vita moderna e del dualismo, che si combatte nelle nostre anime e dentro i nostri cuori. Mentre una società si sfascia lentamente, un' altra s' insinua e sorge vigorosa. Non è più la vecchia questione contro questa o quella religione rivelata. Nè torna più alla memoria Melchisedech giudeo, che col racconto delle tre anella scampa dal pericolo apparecchiatogli dal Saladino, come ha narrato festevolmente il Boccacci. Ora si vuole cancellare l'Idea di Dio, in nome della scienza e de' progressi, che hanno mostrato di aver fatto le scienze naturali. In tal modo, se va avanti la ricerca sulle nostre origini e il velo che circonda il creato cade; il sentimento reli-

gioso, che è tanto necessario alle plebi, è scosso, e con esso cadono lentamente tutte quelle istituzioni fondate sul sentimento religioso de' popoli.

Dualismo tra' popoli, nelle nazioni, nelle piccole società, nelle famiglie, talvolta nello stesso individuo. A cotesta rappresentazione sulle scene ha mirato con questo lavoro senza dubbio lo Hauptmann.

Il protagonista è Giovanni Vockerat, un dottore, entusiasta della scuola tedesca e di quel Darwin, che ha dato le più singolari spiegazioni sull' origine dell' uomo.

Per obbedire a' genitori (non per sentimento suo personale) fa il matrimonio religioso e chiama un Pastore evangelico al battesimo del suo primo figliuolo.

Ecco la prima transazione. Poi vengono a poco a poco, seguendosi ed incalzando, le altre, ed una grandissima. Ama la moglie, una bella e cara creatura; ma dichiara che cotesto amore non gli basta, e che cotesta donna non può avere grande influenza sul suo intelletto. In tal modo, si dà con tutta l' anima ad Anna Mahr, una studentessa delle provincie occidentali della Russia, che passa per quel tranquillo vil-



laggio e va per motivi di studio a Zurigo. Naturalmente, Anna Mahr, rappresenta la donna dell'avvenire, emancipata, curiosa, regolatrice calma de' propri sentimenti e delle proprie idee, intellettuale, piena di spirito e di riguardi verso sè stessa.

Ma che cosa vi sia, o vi possa essere, in cotesta figura, tutti immaginiamo. Cotesta donna ama soprattutto la libertà e crede che sia un pregiudizio ed un preconcetto anche l'istituzione della famiglia per mezzo del matrimonio ufficiale. A parer suo tutti questi cancelli sono limitazioni della libertà individuale. La nuova società deve rompere tutti cotesti ceppi. E il povero Giovanni Vockerat è intanto preso dall' amore di cotesta donna. Ma è una transazione, un dualismo crudele. Si ribella in conseguenza alla moglie, a un amico, al padre suo, persino alla madre sua; poi torna alle braccia dei genitori. Dà dei baci, poco dopo alla studentessa che parte; ma non sa resistere alla partenza di lei e si gitta in un lago, precipitosamente.

Giovanni Vockerat è l' uomo moderno, che non sa liberarsi dalle tradizioni, che ha avuto educazione spirituale dalle nostre

istituzioni religiose ed ha accettato poi con lo studio le conclusioni della scienza moderna. In quest'uomo è evidente il dualismo e la lotta, che si combatte tra le due società. La scienza cresce a scapito della vita. Le energie del pensiero non risolvono le questioni dell'organismo.

Il suicidio delle anime e dei corpi sono una conseguenza di cotesta lotta crudele. Chi non cerca pace nel lago di Breslavia, come Giovanni Vockerat, deve uccidere la sua anima, la quale vuole sapere il mistero del *di là*, del mondo che non si vede e che nondimeno si sente con tutte le forze dell'anima e del cuore.

Questo il dramma, che è stato premiato al concorso drammatico di Berlino col primo premio istituito dall' Imperatore Guglielmo, e che il nostro pubblico ha di recente accolto con manifesti segni di approvazione e di soddisfazione.

Ma tra il pubblico, talvolta, le conversazioni furono vive ed animate. Il problema della vita è insidiato dal problema della scienza. Deve la scienza spingere, in tal modo, al suicidio? Deve la scienza togliere, in tal modo, pace alle anime? Può la scien-

za non preoccuparsi della catastrofe sociale che è imminente? Quando tutto cade, che cosa potrà rimanere attaccato alla scienza?

Ed anche a quest' altro problema bisogna pensare: Che cosa sarebbe il mondo se in tutte le nostre famiglie ci fosse la donna intellettuale, rappresentata dalla studentessa delle provincie occidentali della Russia, e che va sola, dando de' baci a qualche marito, a Zurigo, per fare degli studi?

In verità, non è il vecchio sistema, che mi piace. Ma cotesto *nuovo*, che può dar morte, e gittare in tal modo una intera famiglia improvvisamente nel più crudele ed acuto de' dolori, è tal cosa inaccettabile, che mi pare non meriti nemmeno l' onore della discussione. Lo Hauptamann ha voluto forse con questo suo lavoro drammatico condannare le nuove e più recenti dottrine intorno alla efficacia della scienza nella vita. Ma nemmeno questo concetto è ben chiaro, od, almeno, non mi pare bene espresso nel dramma. Però il pubblico ci si appassiona e vede l'importanza del dubbio e del pensiero dell' Autore di « Anime solitarie », dubbio e pensiero che sono stati elemento così notevole e degno in questo lavoro d'arte.

“PADRE„

DRAMMA DI E. STRINDBERG

È la tragedia di Amleto al rovescio. Un padre ha dei dubbi sulla paternità della propria figlia, come nel capolavoro inglese un figlio perde la ragione nello studio delle cause, che hanno indotto la propria madre a porre sul trono l' amante, dando morte al marito, il quale reclama vendetta con voce d'oltre tomba. Polonio scopre la follia di Amleto, Polonio, che è padre di Ofelia, la creatura purissima, amata, con tanto impeto di cuore e di ragione, dallo sventurato Principe di Danimarca. Lo Strindberg ha dato vita anche a un' altra creatura, Berta; ma per dare svolgimento a una sua idea, che può essere anche una tesi; questa: « Deve un padre credere sempre alla paternità del proprio figliuolo? »

La questione pare inviluppata e imbroglia-

ta dall'episodio e dall' idillio. Cotesto Padre vorrebbe *amare*; ma per amare vorrebbe *credere*. Ora, per credere sinceramente, senza sospetto, occorre fede. Si può aver fede in una donna? Che cosa è la donna nella vita? In tal modo, da un problema sorge un altro, come da una tesi sorge un'altra. Data qualunque soluzione, la fede è indispensabile. Il ragionamento più alto, adoperato dall' ingegno più acuto e sottile, non serve alla dimostrazione, perchè il problema della vita è ancora involuto nel mistero e tutte le ricerche in proposito riescono vane.

In fondo, questo mi pare sia il contenuto del dramma audace, che nella sua prima rappresentazione ha dato luogo a vari commenti ed a varie discussioni tra il publico fine ed intelligente. Ho veduto parecchi dar segno grande di approvazione; altri rimaner freddi ed estranei allo svolgimento. Qualcuno, bisogna aggiungere, ha dato anche segno di noia infinita, specialmente nel primo atto.

Devo però confessare che, a parte le reminiscenze di Padre con Amleto, a parte la confusione dei caratteri e l'abbozzo (non

so trovare altra parola) dei personaggi; a parte il troppo indeterminato ed oscuro, che si riscontra in ogni frase e nello stesso dialogo, questo dramma di Strindberg ha nondimeno in me fatto molta impressione. Certe volte m'è parso che l'autore abbia voluto dimostrare *vana* e cagione di molti mali la scienza. Certe volte mi è parso che l'autore abbia voluto dimostrare la malvagità infinita, che talvolta sta in fondo al cuore di una donna. E mi è parso talvolta che l'autore abbia voluto, gittando il sospetto sulla paternità, gittare la società nel campo dell' amore libero e naturale, in virtù del quale lo Stato dà educazione e nome e avvenire ai figliuoli di tutti. Queste considerazioni riempiono l'animo di malinconia e inducono senza dubbio a meditazione profonda. Quando la camicia di forza avvince il corpo del « Padre » pensatore delirante e solitario e l'apoplessia fa piegare la testa di lui, una interna commozione ha il pubblico; mentre la Madre di Berta assiste impassibile a cotesto delirio ed a cotesta morte e non dà segno di rimpianto e di dolore. Forse in cotesto finale sta veramente il contenuto del dramma. La donna uccide facil-

mente; la donna è cagione di tutti i nostri dolori, di tutte le nostre cadute, di tutte le nostre morti, morali e materiali, e non ha lacrime, nessuna lacrima, sulle rovine che ha fatto!

Preso il dramma con questo contenuto, con questo scopo, con questa conclusione, nessun dubbio che lo Strindberg abbia pensato e scritto un lavoro assai notevole, pieno di mistero e di pregi d'arte senza fine. Ma io devo aggiungere, alla catastrofe di *Padre*, veduta in tal modo, sono rimasto estraneo. Mi par troppo affrettata la morte. L'intrigo dell'episodio non è ben chiaro. C'è qualche cosa che il pubblico non ha veduto e non ha potuto vedere. La *Madre* è veramente colpevole? Il *Pastore* è suo complice nel delitto? Il *Medico* ha saputo vedere la vera malattia del Colonnello? E quella vecchia Nutrice ha veramente amato lo sventurato *Padre*, che muore?

In verità, questi dubbî restano e lo Strindberg non ha fatto bene a lasciarli avviluppati e confusi nella mente degli ascoltatori. Ma il suo dramma è nondimeno notevole e induce come ho detto, a meditazio-

ne. L'indeterminato, del resto, può essere anche uno de' fattori precipui de' lavori d'arte!



“ I FANCIULLI ”

DI CAMILLO ANTONA-TRAVERSI

Dico subito le mie impressioni. Questo lavoro ha un intento onesto. La società pensa troppo a sè stessa. Pochi si affannano intorno a' problemi, che presentano le piccole anime. Il grande organismo trascura i piccoli. Solo Gesú si dilettava di stare coi fanciulli. In tutte coteste piccole anime si svolge un mondo grande, di pericoli e di tentazioni. Spesso accade che le sventure de' piccoli derivino dall' egoismo de' grandi. L' uomo tale sarà adulto quale si mostra fanciullo. L' educazione del carattere sana certe volte le ferite, aperte da noi stessi. Ma quale frutto può dare l' educazione del carattere, quando la società, che cade, pensa solo a sè stessa, e non pensa punto a quell'*altra* società, che è testè arri-

vata al mondo, e che è ancora in via di formazione ?

Il Traversi ha voluto porre tutti questi problemi, pe' quali non basta il pensiero tenace di molti, dinanzi al pubblico. Un dottore in medicina, Mario Casali, è attratto verso il mondo piccino sofferente. Fa il medico alla maniera antica, per alleggerire le miserie di tutti quelli che soffrono. I nati rachitici, gli scrofolosi, i malati d'ogni malattia ereditaria hanno in lui un fervente ed efficace apostolo. Trova sempre il tempo necessario e quando opera il bene si mostra calmo e sereno come colui, che adempie un atto di dovere.

Una sua sorella è maestra giardiniera e raccoglie intorno a sè molti fanciulli a' quali mostra in tutto il giorno le tenerezze sue. Queste due creature non hanno debolezze: vivono una vita di spirito e di dovere, senza distrazioni. Il dottore, alla sorella che lo interroga sulla necessità di pensare a prender moglie finalmente, dice chiaramente, che non ha il tempo di farlo. Pare un angelo; ma è un sociologo. E la sociologia di costui non è scienza astratta; ma pratica della vita e del bene, uso pre-

zioso di conforto. Dove passa questo buon dottore, certo un' anima è stata consolata.

Un operaio disoccupato, uno di quei tipografi che in Roma per solito fanno il chiasso nelle dimostrazioni politiche del primo maggio, è l' *altro* personaggio. Anche costui è umanitario e filantropo; ma ha in sè tutte le idee de' compagni, diminuzione delle ore di lavoro, migliore tariffa; sprezzo di tutto quello che non si vede e non si tocca, miglioramento subitaneo ed improvviso delle classi lavoratrici, spartizione delle ricchezze altrui. Costui non trova occupazione ed ha sentimenti di orgoglio. Vorrebbe lavorare, ma non cessa di discutere con calore sui diritti degli operai e sui doveri de' Signori. Esaltato ed irrequieto, ha una santa donna per moglie, che resiste alla fame con rassegnazione e che respinge proposte infami di seduzione. Questa donna è un carattere vivo e vero, che fa il bene con la stessa calma del dottore Casali. Il quale, se non riesce a salvare dal suicidio l' operaio disoccupato, riesce alla sua propaganda in modo maraviglioso e fa compiere atti di carità anche da una dama che è intenta ad altro.

Un assessore comunale intanto mostra spesso quanto sieno male affidate le sorti di un paese a certa gente, che si diverte.

In fondo, questa la tela del lavoro, nel quale si vedono fanciulli, operai, donne del popolo, merciai, vagabondi, un saltimbanco che tormenta un fanciullo, un impresario di fanciulli che vive alle spese di costoro, e poi un piccolo ladro, Pippetto, e un altro piccolo *operaio*, che non crede alla Madonna, Carletto, figliuolo del tipografo disoccupato.

Questo lavoro ha scene bellissime che rappresentano la vita reale: è un dramma nel suo vero significato.

I personaggi sono quali tante volte noi abbiamo veduto nella vita reale. Quel merciaio, che induce a cattive azioni un fanciullo avviato al delitto, è una pittura ed un bozzetto. Mi pare di aver veduto costui girare per le vie di Roma, in cerca di guadagni illeciti, senza le solite paure del codice penale. E così la Marianna, quella rigattiera, che parla da donna onesta ed opera da femmina da conio, è anche una creatura vera e viva, che noi abbiamo certamente veduto, o indovinato, passando in qualche luogo.

L'intento è dunque onesto. Ma l' autore ha voluto porre dinanzi al pubblico dei problemi? ovvero, con l' analisi del mondo piccino, presentare tutte le miserie nostre che sono ancora, dopo tanti studi e dopo tante esperienze, nello stato di prima?

Il dottore non riesce a curare la tentazione al suicidio; l' operaio non riesce a sottrarsi alla malattia ereditaria; il comune di Roma con un milione all' anno non riesce a dar luce e calore a tanti miserabili; la carità pubblica non riesce a purificare l' ambiente di Roma. E dunque, se l'intento è onesto, qual cosa bisogna fare per arrivare allo scopo della redenzione? Il Traversi non risponde. Ma il suo lavoro, appunto perchè indeterminato, è un lavoro di arte. L' etica s' insegna nelle scuole. Il teatro anche quando fa pensare vagamente a' problemi, adempie il compito suo e coopera alla soluzione de' problemi umanitari e sociali.

Il pubblico del resto ha applaudito, sempre applaudito, specialmente al terzo e quarto atto, ne' quali sono le migliori scene.

Questi « Fanciulli » rimarranno come un documento storico. Gli operai irrequieti si

avviano al suicidio. I mali sono incurabili. La sociologia è una provvidenza transitoria. Bisogna rifare il senso morale del nostro popolo, con la educazione del carattere. Questo il vero problema. Ed a tutto cotesto mi ha fatto pensare lungamente il Traversi.

“ LE MASCHERE „

DRAMMA DI ROBERTO BRACCO

Non intendo discutere il premio conceduto alle *Maschere* del Bracco dal Ministero di pubblica istruzione. Ma questo lavoro, se devo giudicar serenamente, non mi pare che possa ulteriormente stare nel Repertorio drammatico italiano. Tra pochi anni nessuno ne parlerà e il premio del Ministero rimane come semplice e puro attestato di giusta simpatia verso l'ingegno dell'Autore, che, con altri lavori, di certo darà prove non dubbie della sua attitudine e della sua forza nel rappresentare i misteri e le ansie della nostra vita reale. L'egregio signor Bracco non deve avere a male che io esprima su queste sue *Maschere* liberamente il pensier mio.

Che cosa è infine questo lavoro?

Nessuna inspirazione nella vita reale; ma

lo svolgimento di una tesi. E questa tesi non mi pare abbia neppure il pregio della novità. D'accordo col Martini che nelle rappresentazioni drammatiche l'originalità non conta e che tutto sta nell'esposizione, cioè, nello svolgimento d'una forma d'arte. Ma il Bracco troppo insiste sulla sua idea e troppo mostra la sua tesi. Le vergogne e certi scandali domestici sono un prodotto delle convenzioni sociali. A coprirli, ad attenuarli, un'altra convenzione sociale bisogna creare, la *Maschera*, l'infingimento, la bugia, un altro repertorio lungo e noioso d'infingimenti individuali e sociali.

Una donna si uccide. Il marito di questa donna arriva pochi minuti dopo della catastrofe. Vuol piangere sul cadavere della donna amata. Ma un magistrato era pure accorso per le prime indagini su quella morte improvvisa. Il marito sa da costui che l'*amata donna* era incinta da cinque mesi. Primo colpo. Egli era partito di casa molti mesi prima. Dialogo tra questo marito e la persona di servizio, Francesca; il mistero a poco a poco si scioglie; arriva la figlia da un collegio di educazione, avvisata dalla defunta: arriva un'altra persona,

un amico di questo marito straziato da opposti sentimenti; gli avvenimenti precipitano, le vergogne, gli scandali intimi sono spiegati, dichiarati, affermati in modo certo. Cagione di quella celata maternità della defunta è appunto questo amico, il quale, a sua volta, aveva dichiarato alla morta, che si sarebbe ben presto unito in matrimonio con un' altra. Il suicidio non è dunque un prodotto dell'onore offeso, delle leggi morali trasgredite, del pentimento che s' è avuto, della vergogna che si sarebbe dovuta affrontare. No. Ma è invece un effetto dell' amore grande, che questo amico del marito ha sempre inspirato alla morta Signora.

E bene, sapete un po' che cosa fanno questi due, il marito e l' amante? Credete che si uccidano, od, almeno, che si battano? Nulla di tutto questo. Ragionano, invece, discutono sul da fare. E sono, tutti e due di accordo, che, *per salvare le apparenze*, bisogna dire al magistrato ed al mondo intero, che vuol sapere ogni cosa, tutto il contrario di quello che essi sanno e che è veramente avvenuto.

Questo lavoro non è dunque nato nella vita reale e non esprime il bisogno di un

ideale pur che sia. È lo svolgimento, netto e conciso, d' una tesi, che non può appassionare lungamente il pubblico e trarre per molto tempo la sua attenzione. Non abbiamo caratteri, ma tipi. Non abbiamo sentimenti, ma figure. Non abbiamo il mondo quale esso è, ma abbiamo lo scrittore. Or noi, non andiamo a teatro per avere l' esposizione delle idee di un autore (sia pure dell' ingegno del Bracco) su certi argomenti. Andiamo a teatro per fare un piacere a noi stessi, per fare onore alla nostra arte, per vedere rappresentato il mondo quale esso è e trarre poi, da cotesta piacevole visione, il migliore e più efficace insegnamento.

Assai più della scuola giova alla vita il teatro. Quello che il teatro ha fatto in pro' della vita noi non vediamo; ma gli effetti di esso sono grandi.

Il pubblico è rimasto freddo, serio, solenne. Mi è parso di vedere un' assemblea di giudici. Non era una folla, ma un' assemblea. L' ingegno del Bracco venne riconosciuto notevole. Ma il suo lavoro non piacque e venne, col silenzio, condannato.

UNA LETTERA

DI CAMILLO ANTONA-TRAVERSI

« .... Ricevo il giornale e leggo in esso il tuo magistrale articolo critico sulle mie vecchie *Rozeno*: vecchie, perchè, oramai, in barba a' mille criticonzoli improvvisati del *bello italo regno,* vivono di vita orgogliosa, da sei anni, sulle nostre scene.

« Ti son grato, a ogni modo, de' consigli che mi dài, e degli appunti che mi rivolgi. Tu appartieni alla piccola schiera di quegli spiriti eletti, che parlano d'arte dopo maturo consiglio, e con largo corredo di studj; e però la tua parola è sempre ammonitrice. (1)

(1) Delle " Rozeno „ ho scritto negli " Aneddoti di Storia, Bibliografia e Critica „ Catania, Galati, 1895, pag. 145.

« Io leggo, sempre, con utile e diletto mio, quanto si scrive a Catania in fatto di letteratura drammatica; e sebbene, non di rado, pensi in modo del tutto diverso, non posso non ammirare lo zelo artistico, onde tutti siete mossi.

« Vorrei potermi trattener a lungo con te, e dissertar di arte e di teatro. Ma nè le molte letterarie occupazioni; nè la *opportunità* me lo consentono.

« Tra pochi giorni giudicherete i miei «Fanciulli»; e mi auguro di ottenere quel lieto successo che mancò alla mia *Danza macabra*, giunta pure a Catania dopo molti battesimi di pubblici primarj.

« Nessun insulto artistico, in quella occasione, mi fu risparmiato; e, allora, me ne dolsi, non tanto per me, quanto per quella cortesia, che dovrebbe far legge presso tutti coloro che giudicano le opere altrui.

« Sarò più fortunato questa volta? Il telegrafo me lo dirà tra breve.

« Ad ogni modo, non ti nascondo che ho buone ragioni di esser perplesso.

« In un articolo drammatico ho letto, pochi giorni or sono, che la vecchia *Fedora* s'ebbe il rinnovato onore di plausi infiniti,

perchè al colto pubblico catanese, frequentatore dell'*Arena Pacini*, piace soprammodo « la commedia, o il dramma, che si aggira tra l'*alta società* ».

« Or bene, il mio è un dramma *popolare*, che si svolge, nell'atto secondo, sur una piazza di Roma; e, nel terzo, in una povera soffitta: è il vero dramma della miseria e della fame. Lo governa bensì un alto intendimento sociale: — l'orrore, il disprezzo verso tutti gli sfruttatori della misera infanzia abbandonata e torturata: l'amore e la gratitudine per tutti coloro, che, esercitando le massime più pure del Vangelo, dedicano sè stessi al bene de' miseri e dei sofferenti: — ma è pur sempre il dramma *de' cenci* e della *giacchetta*.

« Ora, se è vero che il gusto e le simpatie dei bravi Catanesi si volgano tutte al « salotto aristocratico », non potrà certo trovar grazia il mio onesto e sincero lavoro.

« E altre ragioni di perplessità mi guidano.

« Ho letto, ad esempio, che *La potenza delle tenebre*, il potente lavoro del più gran genio che vanti oggi la letteratura Russa, non è piaciuto nè al pubblico, nè alla critica. Eppure, dico schietto, io dopo l'au-

dizione di quel dramma poderoso, che rappresenta al nudo la ferocia di alcune contadine della Russia, e rende, con istraordinaria potenza, le diverse fasi che attraversa la coscienza infiacchita di *Nikita*, sono uscito dal teatro atterrito e commosso al tempo stesso. Basterebbe la confessione di *Nikita*, dinanzi a Dio e agli uomini, per lasciare nell' animo degli spettatori forti propositi e fortissimi sensi.

« Ho anche letto quanto è stato scritto sull' *atto unico* di Roberto Bracco: *Maschere*; e mi pare, salvo ingannarmi, che il drammetto così vero e così umano del valoroso scrittore napoletano non sia stato considerato nella sua interezza. Quelle poche scene, mirabili per verità, umanità ; per *ambiente*, per colorito; e così logiche sulla catastrofe *del momento*, sono tra le più belle, artisticamente parlando, che siano uscite da penna italiana.

« Con ciò non intendo al certo, Dio me ne scampi!, di asserire, o tampoco pensare, che critica e pubblico abbiano torto. Il teatro è fatto d'impressioni: se buone, il publico applaude; se cattive, fischia di santa ragione. E ogni spettatore ha un giudizio

proprio; ogni pubblico una maniera diversa di pensare e di giudicare.

« E però, in Italia, dove i pubblici sono infiniti, un dramma applaudito in una città, è fischiato in un'altra. E il povero Autore non sa spesso, a qual santo votarsi, e a chi dar retta.

« Aggiungi le differenti *esecuzioni*; necessarie dato il sistema delle nostre Compagnie randagie; e vedrai che il *mestiere*, o la professione, dell' autore drammatico italiano, non è tra le più rosee.

« Perdonami, amico caro e baldo, queste povere ciarle; e porta il mio affettuoso, se bene povero, saluto a' buoni e fidi amici che mi onoro di avere in Catania; terra che amo con tutte le forze dell'animo mio; perchè fa parte della gran corona delle città sicule, la cui storia è sacra al martirologio italiano...... »

***

All' amico Antona-Traversi devo due parole di risposta.

Il pubblico di Catania ha già accolto assai favorevolmente i « *Fanciulli* » ed ha reso giustizia al suo autore.

Cotesto lavoro, come ho notato, ha quelle indeterminatezze, che sono proprie dei lavori d' arte. Il pubblico vede più in là di quello che vede e sente nello spettacolo.

Il sipario cala, i personaggi passano; ma l' immaginazione del pubblico è stata mossa, ed agisce da sè sola, spontaneamente, in quelle soffitte e in quelle piazze di Roma moderna. Nulla che metta in mala fede il pubblico. Tutto quello che vedete è vero; ogni personaggio ha un centro di attrazione e di movimento presentato con grande sincerità.

E questo carattere artistico, che a me pare assai evidente, rende ogni personaggio attore di un dramma suo particolare, che è indovinato dal pubblico con l' immaginazione sua. E giacchè ogni personaggio è motivo di un dramma, il gran dramma organico è mancato. Vi sono scene, non vi è l' insieme. Siete dinanzi ad un poeta lirico, non siete dinanzi all' autore di un poema epico, o cavalleresco.

I fatti umani abbondano; manca il fatto sostanziale, intorno al quale ogni personaggio avrebbe dovuto moversi ed agire. Ma questo difetto è appunto quello che fa pia-



cere al pubblico i « Fanciulli ». I bozzetti, gli schizzi piacciono più de' romanzi di Walter-Scott.

Via, delle sintesi siamo stanchi, e ci abbandoniamo ai lavori analitici con grandissima voluttà.

Inoltre, la presentazione nuda e semplice de' grandi problemi sociali; lo spettacolo nudo e semplice di tante miserie nostre nascoste, ed alle quali noi, senza il dramma del Traversi, non avremmo punto badato, ha suscitato lo applauso e resa possibile la ripetizione. Il Traversi sa bene che io non inganno nessuno e che sono stato sempre assai parco lodatore: creda pure, questi suoi *Fanciulli* sono proprio un bello e caro lavoro drammatico, che rimane nel nostro repertorio come forte documento storico de' tempi nostri.

Non aggiungo altre parole; ma devo dichiarare che ho veduto nel pubblico alcuni piangere di commozione. Questo è il risultato de' lavori d'arte, che si sottraggono alla morte e vincono l' angustia del tempo.

In quanto alla « *Danza macabra* », non so che cosa dire.

Dichiaro di non aver mai veduto, nè letto, questo lavoro.

Ma l'autore delle « *Rozeno* » non deve punto preoccuparsi della « *Danza macabra* ». Antona-Traversi ha già scritto il suo nome nella storia del nostro teatro ed ha rivelato qualità veramente eccezionali con lo studio del vero. Le osservazioni, che egli ha fatto sulla vita reale del popolo, su' bisogni e sulle tendenze delle classi infime ed abbandonate dalla fortuna, lo hanno già collocato tra' nostri scrittori veristi più stimati e degni di considerazione.

Chi ha applaudito alle *Rozeno* e ai *Fanciulli*, merita lode, anche quando non ha accolto favorevolmente la *Danza macabra*.

Delle altre opinioni, espresse da altri, non è mio dovere rispondere. Certo chi ha scritto quelle opinioni, ha creduto di compiere un dovere e di esporre, oltre le proprie opinioni personali, quelle della maggioranza del pubblico.

Oh! in quanto a questo, nessun rimorso e nessuna colpa. Che colpa volete che abbia il cronista, od il critico, teatrale quando vi dice che il lavoro di Tolstoi e quello di Bracco non sono piaciuti? Padroni,

gli autori e gli ammiratori, di attribuire e riferire questo giudizio negativo del pubblico a cagioni od a fatti esterni, differenti da quelli esposti, od indicati, nel ragionamento suo dal critico teatrale, od anche dal povero cronista.

Ma il giudizio è dato ed è quello. Studiatelo, se occorre; ma non cercate di fare altre indagini....

“ LA ZOLFARA ,,
DI GIUSEPPE GIUSTI SINOPOLI

L' autore ha studiato l' argomento dal vero, ed ha descritto non solo la vita de' nostri operai siciliani; ma anche i loro bisogni, le loro debolezze, i loro istinti ed i loro desidèri. Il proprietario delle miniere inghiotte tutto il prodotto del loro lavoro. La fame, od il bisogno, persèguita le donne, e i figliuoli de' lavoratori. Il proprietario assorbe tutto e non ha pensiero di aiutarli, in qualche modo. Un socio, appartenente alla classe operaia, che ha il fratello lavoratore e che lavora anche lui, è gabbato nelle risultanze di un contratto di società, d' accordo con un Capo-mastro, il quale ha pure attentato all' onore della sua donna e tratto profitto della debolezza di lei.

Un mondo intero, insomma, ingannato,



sedotto, gabbato, non tenuto di conto, perseguitato. E tutte coteste persecuzioni, morali e materiali, partono di là, dal proprietario della miniera, dal suo uomo di fiducia, da quel benedetto Capo-mastro, che appare sempre dominato dallo stesso istinto malvagio ed ingannatore, e contro il quale finalmente insorge l'operaio oppresso, il socio lavoratore, che, fatto accorto del disonore che gli era entrato in casa e del dànno, che nelle risultanze del contratto gli era arrivato, non sapendo salvarsi, non avendo altro mezzo per attaccare e vincere il nemico, dà fuoco alla miniera ed uccide dentro la cava, l' uomo, che aveva sedotto la sua donna e reso possibile l' inganno del contratto, conchiuso col proprietario della zolfara.

Questa, in fondo, la sostanza di tutto il lavoro, che ha scene tratte dal vero, assai belle, dalle quali appare un mondo nostrano poco noto, pieno d' attrattive per le miserie, che ha, e per l'abbandono, nel quale esso veramente si trova.

Ma, pur lodando l'autore, pur facendo delle riserve intorno alla sostanza del fatto drammatico, devo pure osservare che, nel-

la rappresentazione di tutto questo mondo, di lavoratori o di *carusi*, l' autore non è stato interamente sereno. Ci ha messo tutta la sua passione. Ha voluto, con questo dramma, far propaganda; diffondere i suoi ideali. Or a me tutto questo pare che tolga efficacia al lavoro drammatico.

Questo è pure il motivo, per il quale le tragedie di Vittorio Alfieri sono passate nel dominio della storia letteraria; ma non fanno più parte del repertorio drammatico italiano. La serenità è condizione essenziale nella rappresentazione drammatica. Non dico che l' autore di un dramma, o d'una commedia, non debba avere un suo pensiero, un suo ideale, una sua passione sull' argomento; ma soggiungo che deve pure ogni autore drammatico in ogni modo aver l'arte di dominare sè stesso e di rappresentare il vero, senza caricature, nè infedeltà.

Or quale colpa volete che abbia il proprietario della miniera di zolfo, quando la materia che è tratta dalla cava, lo zolfo, non si vende più al prezzo di prima; ed egli, il proprietario della miniera, non ricevendo più danari dal suo commercio, anzichè chiudere le fonti della sua industria

e mandare a spasso tanti poveri lavoratori, pensa di venire a patti e di trarre profitto dalla dura e fatale necessità? Gli operai strillano per la diminuzione del salario. Ma, in fondo, hanno ragione? Io vorrei pure persuadermi, delle ragioni loro; ma, per persuadermi, vorrei pur sapere che lo zolfo è venduto, sulle piazze, allo stesso prezzo di prima, e che l'avvilimento della derrata è una pura e pretta invenzione di chi, con l'industria, vuole ingannare altrui, e mangiare, come suol dirsi, con le doppie ganasce. Questo, come osservazione. Ed aggiungo anche un'altra; che l'accordo tra il proprietario e il Capo-mastro, a dànno di un socio, a molti par cosa inverosimile. I capo-mastri sono operai; non sono rappresentanti *interessati* del proprietario nelle cave di zolfo; onde, anche per quest'altra parte, poco fondamento pare che abbia la rappresentazione del carattere di Jacopo, intorno al quale tutto il dramma si move, e in modo singolare, tanto che egli appare il *Deus ex machina* di tutte le miserie e di tutte le sventure de' *Carusi*.

Inoltre l'organismo d'una miniera di zolfo non mi pare esattamente descritto e

rappresentato. Il vero sfruttatore de' *carusi* non è il proprietario della miniera; ma il *gabelloto*, e, dopo di lui, il *picconiere*, che ha l'appalto dei lavori e che deve compierli entro un termine stabilito. Il *picconiere* è anche un operaio ed un lavoratore e fa di tutto per guadagnare anche con l'oppressione, morale e materiale, de' *carusi*, da lui stesso reclutati, reggimentati, diretti e male retribuiti.

Del lavoro de' *carusi*, il più diretto ed immediato sfruttatore è questo *picconiere*, od appaltatore; dopo viene un altro, il *gabelloto*; in ultimo viene, come sfruttatore dell' altrui lavoro, il *proprietario*.

Oh! mi sapete spiegare perchè voi avete solamente contro il proprietario della miniera esclusivamente, in tal modo, rivolta l'attenzione e lo sdegno del pubblico?

Ma queste osservazioni, che a me paiono fondate, non tolgono pregio al lavoro del signor Giusti-Sinopoli, il quale, se ha voluto fare spiccare il volo alle sue idee, ha pure un merito grande, quello di avere ritratto un mondo discusso e sconosciuto, studiando il vero, creando situazioni drammatiche pietose, ed originali, che fanno la-

crimare e pensare ogni anima, ogni intelligenza generosa. Nelle imminenti riforme sociali in Sicilia, in riguardo alle zolfare, riforme che desidero prossime anche io, con piena e sicura coscienza, questo lavoro drammatico sarà preso come punto di partenza. Le riforme sociali sono state sempre indicate, od anche mostrate, dall' arte. Il vero solo ci seduca e ci attragga ed è benemerito colui che intende cooperare al bene degli oppressi, mostrando le piaghe e le ferite che i lavoratori hanno sulle carni, e i dolori da cui sono afflitte tutte le creature del mondo.

Dicono che il signor Giuseppe Giusti-Sinopoli sia un maestro elementare. Sia lode a lui anche per questo. Egli ha pienamente intesa la missione dell' educatore, la cui opera non dev' essere efficace nella scuola soltanto; ma nel mondo intero ed a beneficio di tutti.

LO ZACCONI E LA DUSE A CATANIA (1)

Più che la fama de' due artisti, mandò al Massimo molti spettatori il dubbio che lo spettacolo di prosa fallisse per l'ampiezza del teatro, essendo il Bellini adatto, solamente adatto, al dire di alcuni, allo spettacolo di musica.

Le opinioni erano varie ed autorevoli. Al *San Carlo* ed alla *Scala* può essere possibile la recitazione d' arte, anche quando sul palcoscenico si presenti un artista di grido, come Ermete Zacconi; anche quando si ha il desiderio vivissimo di rivedere, dopo tanti anni, dopo il suo trionfo di Parigi, Eleonora Duse? Oh! chi sa se la Duse ha memoria della redazione del « Fracassa », nella quale si faceva tanta bella figura pei meriti di *Peppino Turco!*

(1) A' 7 e 8 aprile 1899

In verità il problema era complesso, ma io ho trovato infondato il dubbio d'una parte del pubblico. Ci sono andato però; ci sono andato, anche per giudicare di cotesto dubbio. Perchè se al Massimo saranno possibili le Compagnie buone di prosa, visto e considerato che esso deve star chiuso tutto l'anno, le lunghe notti d'inverno di Catania potranno essere deliziose, se Iddio finalmente permette e vuole.

Ed anche di questo buono esperimento del Teatro Massimo abbiano lode i due bravi artisti. Per la cronaca devo aggiungere che, sebbene appartengano la Duse e lo Zacconi alla scuola naturalistica di recitazione, nella quale i clamori sono vietati e sono credute cose di altri tempi e d'altri luoghi i colpi di testa, il pianto esagerato, le convulsioni, gli svenimenti, le smancerie, quello che non deriva dalle situazioni naturali delle cose, il Teatro Massimo Bellini a tutto il pubblico di Catania, anche a quello dei posti di platea più lontani dal palcoscenico, anche ne' palchetti di quarto ordine, non parve grande, troppo grande, come alcuni avevano affermato.

Ma di coteste conclusioni sarà bene di-

scorrere altra volta, quando i due artisti ci lasceranno per andare a raccogliere grandi applausi a Palermo. Per ora è però necessario constatare che le due rappresentazioni, più che uno spettacolo di divertimento, sono state ammaestramento singolare. Finalmente siamo stati dinanzi a due artisti, a due veri e nobili rappresentanti dell'arte italiana tradizionale, che parlano sulla scena come si deve parlare in una casa; che sentono come si deve sentire; che fanno de' movimenti e de' gesti, come si devono fare e con tutte le forme proprie dell' organismo umano; che discutono al pari di quelle creature (nobili, o volgari, non importa) la cui parte essi rappresentano, i cui panni vestono, le cui idee hanno, il cui sentimento esprimono in modo naturale. Finalmente! ci siamo adunque.

Gustavo Modena non è morto adunque e per sempre e qualche cosa di lui è rimasta! Ed Adelaide Ristori, celebrata nei canti e nei poemi della poesia romantica italiana, non è ancora del tutto scomparsa dalla nostra scena ed è appunto ricordata e celebrata degnamente!

Ermete Zacconi fa derivare la sua arte dallo studio severo e netto delle situazioni.

Non vi aspettate da lui che una sola arte, quella di nasconder l'arte. Eleonora Duse ha lo stesso senso artistico nell' espressione della voce, del gesto, del movimento, dello sguardo.

Sono due artisti che si compiono. Pare che l'uno non possa stare senza dell'altro. Sì — è anche vero questo e bisogna tenerne conto. L'arte del dire non può avere regole fisse e determinate. Ma questi due artisti italiani della *nuova scuola* hanno già il pregio loro caratteristico, che non li confonde e non li separa. Stanno insieme perché ci possono stare, perchè sono degni entrambi degli stessi applausi.

Ermete Zacconi è degno di stare accanto ad Eleonora Duse. Ed Eleonora Duse è degna di stare accanto ad Ermete Zacconi.

*
* *

Ho poche cose ad aggiungere.

« La moglie di Claudio » è un lavoro che soltanto poche artiste, d'Italia e di Francia, posson dare. Alessandro Dumas, ha voluto dimostrare una tesi audace, che spes-

so troviamo applicata nella vita; questa: anche i migliori e più onesti uomini possono essere trascinati al delitto da una forte passione; anche le donne piú malvage; più accese dal delirio dei sensi e del vizio, possono avere, hanno, anzi, in certi momenti, raggi evidenti di lucido intervallo, per il quale dànno segni di bontà d'animo e di onestà pudica e vera, che le rende persino sante ed amabili.

Afferrare questo momento per trarle dal vizio: ecco l'opera grande de' generosi e degli apostoli, ai quali, del resto, ha dato un esempio solenne Gesù Cristo con la conversione della Maddalena. Nel Medio-evo abbiamo molte vite di sante donne, rese pure e belle dopo il vizio: notevole santa Maria Egiziaca, che dalla corruzione è passata subitaneamente al monachismo più stretto ed ammirevole.

Che cosa è dunque il delitto e che cosa è il vizio; secondo Alessandro Dumas?

Ecco il punto sul quale vorrei discutere con calma, se fosse possibile. In quanto al delitto, il Dumas mi pare abbia un concetto inesatto. Il delitto non deve nascere nel momento da lui indicato e nel modo da

lui stesso descritto. Claudio Ruper appare virtuoso sin dalle prime parole che dice. Or chi è veramente virtuoso, sino a passar sopra, *con santa rassegnazione,* ai primi vizii di sua moglie, sino a tenerla in casa, sapendola adultera; costui, dico, non ha il diritto di dar fucilate a chicchessia, dopo che la moglie, la quale ha confessato il suo peccato, gli s' inginocchia a' piedi ed espone il vero motivo de' suoi errori, piangendo.

In questa esposizione dei motivi riposti del vizio e della corruttela di Cesarina, Eleonora Duse è stata semplicemente grande. Non è possibile ammettere che un'altra artista possa dire a quel modo; non è possibile. Eleonora Duse s'innalza alle regioni sacre dell' arte ed appare una delle più belle figure dell' arte drammatica italiana, di tutti i tempi e di tutti i luoghi.

Ed è a lei, alla Duse, che il Dumas deve attribuire il successo suo : accenno a quel momento di lucido intervallo, che si vede talvolta nelle anime corrotte. Questo momento è reso dalla nostra Duse in modo perfetto, senza nessuna esagerazione. Se Cesarina si gitta tra le braccia dell' operaio

Antonino, il quale ha i segreti di quanto si riferisce all' invenzione di Claudio, la colpa non è in tutto di Cesarina; ma, in gran parte, anche di Claudio, che non ha perdonato.

Ridotto in tal modo il dramma, la tesi diventa audace, come ho detto dianzi. L'uomo virtuoso in un momento può diventar delinquente; la donna viziosa e corrotta in un momento può diventare onesta e virtuosa e persino amabile. Ma in questa tesi occorre l'arte di un autore drammatico non comune; ed altresì l'arte di un'artista drammatica d' ingegno straordinario. Tale è infatti la Duse.

Alla quale arrivino le nostre sincere lodi. Sappia, se legge queste linee, che a lei noi dobbiamo attribuire il godimento di una serata davvero indimenticabile!

INDICE

Finito di stampare addì 7 ottobre 1899
nella tipografia di FRANCESCO GALATI
Via e Palazzo del Marchese di San Giuliano
in Catania



